

## Inspiracje orientalne w poezji Tadeusza Micińskiego

W roku 1818 austriacki dyplomata i orientalista Joseph von Hammer-Purgstall opublikował w Wiedniu zbiór przekładów z poezji perskiej pt. *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*. Na początku XIX wieku zbiór ten cieszył się dużą popularnością i stał się m.in. podstawą, na której oparł się Goethe, tworząc *West-Östlicher Divan*. W późniejszym okresie wartość dzieła znacznie spadła, ponieważ, jak wykazały badania XIX- i XX-wiecznych orientalistów, Hammer bardzo często opierał swoje tłumaczenia na niezbyt wiarygodnych źródłach, co sprawiło, że wiele jego przekładów okazało się apokryfami. W dziele Hammera, zawierającym tłumaczenia z około dwustu poetów perskich, znalazło się również 71 gazalów Dżelaluddina Rumiego. To właśnie one w niespełna wiek później stały się inspiracją dla Tadeusza Micińskiego.

Spośród wspomnianych 71 gazalów przetłumaczonych przez Hammera Miciński przełożył z niemieckiego na polski tylko 27. Badania komparatystyczne W. Dulęby wykazały natomiast, że tylko 10 spośród tych tłumaczeń zostało uwzględnionych w nowym teherańskim wydaniu poezji Rumiego *Kolijjat e Szams e Tebrizi*, reszta zaś pochodzi od bliżej nieznanых pierwowzorów. Wszystkie przekłady Micińskiego zostały opublikowane w „Chimerze” z 1905 roku (R. IX, z. 27, s. 373–400)<sup>1</sup>.

*Divan e Szams e Tebrizi* Dżelaluddina Rumiego to poetycko-mistyczne kompendium wiedzy o świecie, zawarte w 45 000 wersów zapisanych w języku perskim. Całość składa się z kilku dywanów, z których Miciński za pośrednictwem niemieckim przełożył 27 gazalów. Poeta stara się utrzymać tłumaczenia w formie gazalu, czyli dystych odpowiada bajtowi. Bardzo często powtarza się redif, gdzieniegdzie zachowany jest też tachallus. Tłumacz z widocznym

---

<sup>1</sup> W. Dulęba, *Gazale Dżelaluddina Rumiego w interpretacji Józefa von Hammera i Tadeusza Micińskiego. (Porównanie tekstów)* [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1976, s. 403.

upodobaniem pozostawia w niektórych fragmentach słowa i obrazy charakterystyczne dla poetyki perskiej. Wszystkie elementy sprawiają, że utwory zachowują swój orientalny charakter, mimo że noszą w sobie niezwykle silne odbicie indywidualności Micińskiego. Wpływ wyobraźni poety na tłumaczenia najpełniej obrazują analizy komparatystyczne przekładów Micińskiego i teherańskiego wydania gazalów<sup>2</sup>. Znakomitym przykładem może być tłumaczenie utworu pt. *Ei aaszikan ei aaszikan imruzi ma imu szuma*, w którym wyraźnie widoczne są rozbieżności pomiędzy oryginałem a przekładem.

O, kochający, kochający, wpadliśmy dzisiaj, ja [ew. my] i wy,  
w głęboką wodę, żeby [każdy] poznał siebie.  
Jeżeli wypełnia się potop świata, każda fala staje się jak wielbłąd,  
cóż [stąd] za zmartwienie dla ptaków wodnych? niech się martwi  
ptak powietrzny.

(Dżalaluddin Rumi, *Ei aaszikan ei aaszikan imruzi ma imu szuma*, wers 1–5)<sup>3</sup>

O miłośnicy, miłośnicy! jesteście dziś rzuceni, tak jak wy,  
w głęboką otchłań, a któż ciemnych pozna jeszcze?  
Gdy potop dziejów wezbrany jest falami – przechodzą  
fale jak wielbłądy –  
a mroki morskie się nie troszczą, że ginie w nurtach syn  
powietrza.

(T. Miciński, *Ei aaszikan ei aaszikan imruzi ma imu szuma*, wers 1–6)<sup>4</sup>.

Rumi zaczyna swój utwór apostrofą skierowaną najprawdopodobniej do braci sufickich, którzy podobnie jak on wybrali drogę objawienia, drogę ku Miłości (w sufizmie często Boga nazywa się Miłością). Dalej zbiorowy podmiot liryczny – utożsamiający się tu często z „wy” – mówi, że zostali wrzuceni w „głęboką wodę”, by poznać samych siebie. Woda, o której mowa w gazalu, to morze, do którego Rumi wielokrotnie w swej poezji porównywał Boga. Morze, którego głębie są nieporuszone, a powierzchnia zawsze zmienna i aktywna, było dla sufich obrazem Boga, niezmiennego w swej wieczystości władcy przemiany i metamorfozy. Człowiek zaś winien być jak ptak wodny, dla którego życiem i duszą jest Morze. Muzułmanie wierzą, że Bóg stworzył Adama na własne podobieństwo, aby móc się w nim przeglądać jak w zwierciadle. Sufi interpretują to przekonanie w duchu panteizmu i twierdzą, że

<sup>2</sup> Zestawienie tłumaczeń Micińskiego z oryginalnym dziełem Rumiego umożliwia uchwycenie pomyłek i zmian, których poeta dokonał z winy Hammera.

<sup>3</sup> Cyt. za: W. Dulęba, dz.cyt., s. 406.

<sup>4</sup> T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1984, s. 330.

człowiek w głębi jest tożsamy z Bogiem. Celem życia ludzkiego winno być zatem odnalezienie w sobie Boga. Jak mawiał Rumi, jest On „bliżej ciebie niż ty sam do siebie”. Dla ptaków wodnych staje się On życiem i śmiercią, snem i przebudzeniem.

W kolejnych dwóch wersach Rumi wskazuje swoim braciom, że droga życia, którą wybrali, jest słuszna. Mówi o „potopie” – symbolizującym zniszczenie dotychczasowego, niezgodnego z wolą Boga, układu świata. Dramatu tego doświadczą jednak tylko ptaki powietrzne, które nie znają istoty Boga i nie dążą do jej poznania. Podmiot liryczny i ci, którzy wybrali drogę objawienia, to „ptaki wodne”, one w potopie zostaną uniesione na falach niczym na wielbłądach.

Wyobraźnia Micińskiego na bazie tych słów zbudowała nieco odmienny obraz. W tłumaczeniu poety wyczuwa się nastrój znacznie większego dramatyzmu. Ekspresja słowa sprawia, że utwór staje się nacechowany bardziej emocjonalnie. Podczas gdy Rumi pisze „wpadliśmy [...] w głęboką wodę”, Miciński przekłada to jako „zostaliśmy rzuconi, tak jak wy w otchłań”. Oryginalne słowa wskazują, że podmiot liryczny i jego bracia sami wybrali drogę, na której wpadli w głębokie wody. Stało się to jednak na skutek samostanowienia, a nie wrogiej ingerencji Boga. Sufim niestraszone są nurty i odmęty, ponieważ dzieją się one za sprawą Boga, który jest czystą Dobrocią. Natomiast u Micińskiego podmiot liryczny, jako reprezentant „my”, „został rzucony” – jakby skazany na głęboką, i tu znowu nie jak u Rumiego „wodę”, ale „otchłań” – groźną, mroczną, z której prawdopodobnie nie ma wyjścia. Podmiot liryczny (zbiorowy) określa siebie jako „ciemni”. W otchłani nikt „ciemnych” nie pozna. Używając takiego określenia, Miciński wykluczył tę możliwość. Jediną szansą, jaką pozostawił, jest poznanie samego siebie. Sytuacja podmiotu lirycznego u Micińskiego jest tym tragiczniejsza, że nie pokłada on nadziei i ufności w niczym i w nikim. Samotny, zagubiony, szamotany wirami życia został wrzucony w bezdenną otchłań. Zakładając, że Miciński w tłumaczeniach zachował symbolikę Rumiego, Bóg został tutaj przedstawiony antynomicznie: Bóg-Morze (o jak najbardziej pozytywnych konotacjach) oraz Bóg-Otchłań. Taki obraz Boga wskazuje na wyraźny wpływ wyobraźni poety na przekład.

W kolejnych wersach tłumacz wskazuje, że w „potopie dziejów” mroki morskie nie troszczą się o to, że ginie „syn powietrza”, co można interpretować jako bunt przeciw Bogu, który okazuje się bezlitosny. Miciński podważa tym samym istnienie Boga-Dobroci. Wyraźnie widać tutaj różnicę z wersami Rumiego, dla którego unicestwienie jako kara za złą postawę wobec Boga nie stoi w opozycji z pojmowaniem Boga jako Dobroci.

U Micińskiego o egzystencji w potopie dziejów decydują „mroki morskie” – bezwzględne jak Bóg, który nie wybacza i nie troszczy się, że „ginie

w nurtach syn powietrza”. Istnieje też możliwość, że tłumacz, który z podmiotu lirycznego („my”) tworzy kogoś zupełnie bezwolnego, bezsilnego, niemającego żadnego wpływu na to, co się z nim dzieje, stara się odzwierciedlić nastroje własnego pokolenia. Warto też zwrócić uwagę na podmiot liryczny w przekładzie. Nietrudno zauważyć, że to zbiorowość – jakieś „my”, ale to „my” o bardzo specyficznych cechach. Poszczególne jednostki „my” nie mają z sobą prawie nic wspólnego, każda jest odpowiedzialna za siebie, być może nie wiedzą o sobie, są w stanie zobaczyć i poczuć tylko siebie samych – łączy je jedynie przestrzeń, w której się znajdują, czyli otchłań. Kolejne wersy coraz bardziej naznaczone są indywidualnością Micińskiego:

My [ew. ja] o twarzach wdzięcznością rozjaśnionych  
z falami i morzem oswojeni,  
tak jak ryby uradowani i morzem i burzą.  
O, mistrzu daj mi przepaskę [na biodra] i daj mi [ew. nam]  
zanurzyć się w wodę,  
Mojżesz, synu Emrana, przyjdź uderz laską w morską wodę!

(Dżalaluddin Rumi, *Ei aaszikan ei aaszikan imruzi ma imu szuma*, wers 6–11)<sup>5</sup>

Widzenie me wybucha płomieniami – lecz żyję wciąż  
w odmgie fal –  
jak ryba dyszeć muszę burzą, lecz moją falą już jest  
grzech.  
Mojżesz, synu Umran – w morzu się zjaw i uderz laską –  
(przynosi mi do głowy stare wino wciąż nowe szały i marzenia!)

(T. Miciński, *Ei aaszikan ei aaszikan imruzi ma imu szuma*, wers 7–12)<sup>6</sup>

W powyższych wersach Rumi rozwija motyw dążenia do eksploracji najgłębszych pokładów własnej świadomości. Poznanie samego siebie to zbliżenie się do Boga i otwarcie na Niego. Ten, kto wybrał tę drogę, postrzega świat w zupełnie innych kategoriach. Według przekonania poety, Bóg jest jedyną czynną siłą w świecie i dlatego też odpowiedzialną za wszelkie zło i dobro. A zło, jeżeli może być unicestwione, to tylko za sprawą miłości. Człowiek, który bez zastrzeżeń poddaje się woli Bożej, pójdzie wskazaną przez Boga drogą bez obaw, że zostanie z niej odwiedzony przez wrogie impulsy. Tych, którzy wybrali drogę poznania siebie, Rumi porównuje do ryb uradowanych i morzem, i burzą. Burzą, która mimo to, że niszczycielska, dla nich jest życiodajna. Bóg objawia się bowiem ukryty raz za maską dobra, innym razem zła.

<sup>5</sup> Cyt. za: W. Dulęba, dz.cyt., s. 407.

<sup>6</sup> T. Miciński, dz.cyt., s. 330.

Według sufich, jeżeli Bóg „każe zginąć prorokowi albo pogrąży go w nieszczęściu, a bezbożnego tyrana obdarza życiem, zdrowiem, rozkoszami, królestwem i władzą, to skoro Bóg tak zdecydował, trzeba uważać za dobre oba losy”<sup>7</sup>.

W dalszej części utworu podmiot liryczny (już jako „ja”) – być może jeden z braci sufickich o niższym stopniu wtajemniczenia – prosi swego mistrza, aby pozwolił mu zanurzyć się w wodzie, czyli w głąb siebie, poznać istotę własnego życia, odnaleźć Boga w sobie. Wzywa Mojżesza, aby uderzył swą laską i sprawił, że morze się rozstąpi, co znaczy, że podmiot liryczny ujrzy nie głębieć, ale jej koniec. Koniec i początek podróży mistycznej, w której „ja” i oddzielna jaźń zostają odrzucone na rzecz bycia pustą nicością wypełnioną Bogiem.

U Micińskiego podmiot liryczny – tak samo jak u Rumiego już w osobie „ja” – żyje w odmęcie fal, jego widzenie „wybucha płomieniami”, a zatem pragnie, chciałby aktywności, roją mu się twórcze wizje związane jednak „odmętami fal”. Podmiot liryczny, podobnie jak w oryginale, porównany jest do ryby, mówi: „Jak ryba dyszeć muszę”. Słowa te są wyrazem bezsilnego gniewu wynikającego z faktu, że nawet jego podstawowa, biologiczna egzystencja uwarunkowana jest czynnikami, nad którymi nie ma kontroli (tu: burza). Sprzeciwia się temu. Dalej mówi: „moją falą jest już grzech”. To ewidentne nawiązanie do teorii lucyferyzmu Micińskiego. Aktywność i twórczość „widzenie me wybucha płomieniami” związana jest tutaj ze zwalczaniem oporu. Nie jest swobodną euforią, lecz permanentnym zmaganiem się z przeciwnościami. Owa aktywność – aktywność lucyferyczna – jest nieodłączna od cierpień fizycznych.

W następnych wersach Miciński zupełnie odbiega od oryginału. Co prawda również zwraca się do Mojżesza, aby ten przełamał opór materii, zapoczątkował ruch, nadał wyższy sens aktywności, żeby nie ograniczała się ona tylko do wymuszonego „dyszenia”, ale kolejny wers nie znajduje już pokrycia w oryginale. Poeta wyraża w nim swój wyraźnie pesymistyczny nastrój. Ta chwila rojeń, której dał się ponieść, jest tylko abstrakcyjnym szaleństwem i marzeniem, które przyniosło mu do głowy stare wino (być może tekst oryginału).

Ostatnie wersy oryginału i tłumaczenia:

Wiedz, że świat jest jak góra Synaj, a ja jak Mojżesz spragniony,  
gdy tylko ukáže się blask, rozłupię górę.

Cząstka stanie się błękitem, cząstka stanie się narcyzem  
cząstka stanie się perłą, cząstka rubinem i bursztynem.  
O, spragniony Jego widoku, wejrzyj w tę Jego górę,

<sup>7</sup> P. Citati, *Izrael i islam*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 2006, s. 135.

o, kiedy ty tak piłeś wiatr, ja upiłem się Jego głosem.

O, ogrodniku, o, ogrodniku, czemu się na mnie tak zawzięłeś!  
gdy ja zabrałem twoje winne grono, tyś zabrał moją sakwę  
podróżną.

(Dżelaluddin Rumi, *Ei aaszikan ei aaszikan imruzi ma imu szuma*, wers 27–35)<sup>8</sup>

Jest nam świat jak góra Synaj – tęsknim wciąż jak  
Mojżesz wzejść na wirchy –  
a gdy błysnie żar objawień – kamienista góra pęka w dwoje.  
Jeśli chcesz klejnoty widzieć – z nich tu masz łańcuchy  
górz –  
kłak zieleni, trochę słomy stają się wnet kwiatem tu.  
Wina nie chcę – upojony jestem samym dźwiękiem szklanych  
czar –  
winogradniku, o winogradniku – czemu jesteś na mnie  
zły?  
Ja uniosłem tobie winne grona – a tyś z głowy mej zasłonę wziął.

(T. Miciński, *Ei aaszikan ei aaszikan imruzi ma imu szuma*, wers 13–24)<sup>9</sup>

W oryginalnym tekście podmiot liryczny porównuje się do Mojżesza, zaś świat do góry Synaj. Mówi, że gdy tylko ukaże mu się blask, czyli kiedy tylko zbliży się do Boga, „rozłupię tę górę”. Ujrzy jej wnętrze. Zobaczy świat takim, jakim jest on naprawdę, będzie potrafił na niego patrzeć i dostrzegać wszystkie jego elementy intensywnie, w samej ich istocie. Podmiot liryczny nawołuje do spragnionych Boga, aby wejrzeni się w Jego „górzę” – świat, który, według sufich, jest jego obrazem.

Przekład Micińskiego można interpretować właściwie podobnie jak oryginał. Świat tu również jest widziany jako góra Synaj – góra, do której szczytu się tęskni, cel pragnień. Na jej wierzchołku, od żaru objawień można ujrzyć świat prawdziwy, uporządkowany, pełny subtelnych doznań, kolorów, pejzaży. Ostatnie wersy, przez błędne tłumaczenie Hammera<sup>10</sup>, przybierają tu nieco inny kształt niż u Rumiego. U Micińskiego nie ma mowy o tym, że Boga odnajdujemy, patrząc na otaczający nas świat w tym samym momencie utworu co w pierwowzorze. Tłumacz natomiast rozwija błędnie przetłumaczony przez Hammera motyw wina i tu dochodzi do tej samej refleksji co Rumi.

<sup>8</sup> Cyt. za: W. Dulęba, dz.cyt., s. 408–409.

<sup>9</sup> T. Miciński, dz.cyt., s. 330.

<sup>10</sup> Jak podaje W. Dulęba, Hammer, tłumacząc, pomylił perskie słowo *bad* – „wiatr” z *bade* – „wino”.

Jest to doskonały dowód na to, że pomiędzy poetami pojawia się swego rodzaju pokrewieństwo dusz mistycznych. Podmiot liryczny w tłumaczeniach mówi „wina nie chcę” – wino jest symbolem „ognistego żywiołu” – syntezy Boga i człowieka. Nie chce go – bo upojony jest samym dźwiękiem czar napelnionych nim. Podmiot liryczny marzy o objawieniu tak silnym, tak ekstazytycznym i intensywnym, że sama myśl o nim upaja go dogłębie: „upojony jestem samym dźwiękiem szklanych czar”. Ten moment utworu jest punktem, w którym obaj poeci scalają swoje myśli, obaj pragną ujrzeć istotę świata, który jest odbiciem Boga.

Miciński w utworze *Ei aaszikan ei aaszikan imruzi ma imu szuma* z jednej strony stara się zachować wschodnią formę wypowiedzi literackiej, jaką jest gazal, z drugiej zaś, reinterpretuje sens utworu i posługuje się własną poetyką, zachowując jedynie jedno typowo wschodnie porównanie: „przechodzą fale jak wielbłądy”. Zmiany, których dokonał Miciński w tym gazalu, można podzielić na kilka grup<sup>11</sup>:

1. Słowa dodane przez tłumacza, których nie ma w przekładzie Hammera, a które są charakterystyczne dla poetyki Micińskiego, np. „ciemni”, „mroki”, „odmęt”.
2. Słowa, którym poeta nadał odmienne znaczenie niż w tłumaczeniu Hammera, np. „mroki morskie” (Miciński)<sup>12</sup> – „Meervögel” (Hammer)<sup>13</sup>, „widzenie me wybucha płomieniami” (Miciński)<sup>14</sup> – „mein Angesicht ist hoch entflammt” (Hammer)<sup>15</sup>. Warto również zwrócić uwagę na to, że W. Dulęba w swoim artykule *Gazale Dżelaluddina Rumiego w interpretacji Józefa von Hammera i T. Micińskiego* wers Micińskiego zapisany w zbiorze J. Prokopa jak powyżej, czyli „Widzenie me wybucha płomieniami”, publikuje jako „Widzenie nie wybucha płomieniami”. W. Dulęba zaznacza tę sekwencję jako innowację tłumacza. Obaj badacze opierali się na tekstach zamieszczonych w „Chimerze” w 1905 roku. Nie wiadomo, kto zapisał błędnie tę sekwencję, jednak kilka argumentów przemawia przeciwko propozycji W. Dulęby. Po pierwsze, jest mało prawdopodobne, aby Miciński przez pomyłkę przetłumaczył zwrot twierdzący jako przeczący, po drugie, w wersji:

<sup>11</sup> Podział oparty na klasyfikacji E. Nowakowskiej, zaprezentowanej w: *Przekłady gazali Dżelaluddina Rumiego* [w:] *Studia o Tadeuszu Micińskim...*, s. 437.

<sup>12</sup> T. Miciński, dz.cyt., s. 330.

<sup>13</sup> Cyt. za: W. Dulęba, dz.cyt., s. 406.

<sup>14</sup> T. Miciński, dz.cyt., s. 330.

<sup>15</sup> Cyt. za: W. Dulęba, dz.cyt., s. 407.

Widzenie nie wybucha płomieniami – lecz  
żyję wciąż w odmęcie fal [...]

(T. Miciński, *Ei aaszikan ei aaszikan imruzi ma imu szuma*, wers 7–8)<sup>16</sup>

spójnik „lecz” – będący łącznikiem wypowiedzeń współrzędnie złożonych przeciwnych, wyklucza propozycję badacza, ponieważ sprawa ona, że zdanie jest nielogiczne.

3. Tłumacz używa słów, które częściowo oddają sens przekładu Hammera, ale posiadają znacznie silniejsze zabarwienie emocjonalne, np. „dyszżeć” (Miciński)<sup>17</sup> – „athmet” (Hammer)<sup>18</sup>, „błyśnie żar objawień” (Miciński)<sup>19</sup> – „ausstrahlt Verklärung” (Hammer)<sup>20</sup>.
4. Tłumacz wprowadza własne obrazy poetyckie, które są tylko luźno związane z treścią całego utworu i nie mają pierwowzoru w wersji Hammera: „przynosi mi do głowy stare wino wciąż nowe szały i marzenia” (Miciński)<sup>21</sup> – brak (Hammer).
5. Autor tworzy własne metafory oparte na kanwie słów z przekładu Hammera: „Jeśli chcesz klejnoty widzieć – z nich tu masz / łańcuchy gór, / kłak zieleni, trochę słomy stają się wnet kwiatem tu” (Miciński)<sup>22</sup> – „Ein Stückchen Stroh, das wird geschwind zu einer Blume” (Hammer)<sup>23</sup>.

Analiza komparatystyczna utworu *Ei aaszikan ei aaszikan imruzi ma imu szuma* wskazuje na wyraźne rozbieżności pomiędzy oryginałem i przekładem. Miciński wprawdzie był zafascynowany ekstatycznymi uniesieniami Rumiego, jednakże starał się w słowach Mevlany odnajdywać ślady swych własnych koncepcji mistycznych. Istotne jest również to, że czas powstania omawianych przekładów przypada na okres, w którym twórcza i filozoficzna sylwetka poety była już właściwie ukształtowana<sup>24</sup> i mało prawdopodobne jest, aby gazale Rumiego przyczyniły się do przełomu w twórczości Micińskiego czy też były dla niego objawieniem jakiejś nowej prawdy. Wydaje się, że Miciński odbierał tę poezję raczej na zasadzie swego rodzaju duchowego pokrewieństwa. Sformułowania poety zawarte w listach do Miriama: „dziwnie pięk-

---

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> T. Miciński, dz.cyt., s. 330.

<sup>18</sup> Cyt. za: W. Dulęba, dz.cyt., s. 407.

<sup>19</sup> T. Miciński, dz.cyt., s. 330.

<sup>20</sup> Cyt. za: W. Dulęba, dz.cyt., s. 408.

<sup>21</sup> T. Miciński, dz.cyt., s. 330.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Cyt. za: W. Dulęba, dz.cyt., s. 408.

<sup>24</sup> Zob. E. Nowakowska, dz.cyt., s. 439.



ne głębie”<sup>25</sup>, „to jest tak trudne”<sup>26</sup>, „spostrzegłem potrzebę przejrzenia tego w pełnym skupieniu”<sup>27</sup> – bardzo dobitnie odzwierciedlają niezwykle stan emocjonalny poety w chwili tłumaczenia. Miciński był zafascynowany myślą mistyczną Dżelaluddina Rumiego, jego uniesieniami „ponad przestrzeń i czas, ponad stworzenie i nad anankę, nad pra-układ, który zawarły dusze z Bogiem, nad samą nieskończoność”<sup>28</sup>. Być może właśnie wspomniane już pokrewieństwo dusz i nieposkromione emocje towarzyszące Micińskiemu w trakcie przekładu przyczyniły się do tego, że częstokroć wyobrażenia poety tworzyła na bazie oryginalnego tekstu zupełnie nowe obrazy. Korespondencja z Miriamem wydaje się również istotna w kontekście różnic, jakie występują pomiędzy tłumaczeniem Hammera, Micińskiego oraz oryginałem. W przekładach wyraźnie widać, że pewnych zmian poeta dokonuje celowo, innych zaś zupełnie nieświadomie, ponieważ są one pomyłkami zaistniałymi z winy Hammera. Wprawdzie Miciński sam nazywa swoje dzieło przekładem, jednak analizy tekstów wykazują, że niejednokrotnie odbiega on od treści tłumaczeń Hammera. Poeta czasami w ogóle nie przekłada pewnych fragmentów, czasami też dodaje własne wersy, których nie ma w tłumaczeniu Hammera. Zdarza się również, że niedokładnie przekłada całe sekwencje tekstu, co wynika głównie z poetyckiej wrażliwości i indywidualnego sposobu konstruowania metafor. Przyglądając się również zestawieniom trzech przekładów dokonanych przez W. Dulębę, można wnioskować, że niejednokrotnie Miciński – mistyk i poeta, dominował nad Micińskim – tłumaczem. Nie bez powodu zresztą pod przekładem zapisał: „tłumaczył i tworzył”<sup>29</sup>. Miciński świadomie ingerował w oryginał, dając upust swojej twórczej wyobraźni poetyckiej.

<sup>25</sup> T. Miciński, List nr 153 [w:] E. Nowakowska, dz.cyt., s. 434.

<sup>26</sup> T. Miciński, List nr 151, tamże, s. 435.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> Zob. E. Nowakowska, dz.cyt., s. 438.

<sup>29</sup> Tamże, s. 440.